

동일성철학과 예술

박 영 선

주제분류 서양철학, 독일관념론, 예술철학

주요어 동일성철학, 절대자, 우주, 예술, 구성, 이념, 신화

요약문

셸링에 있어서 예술은 절대자를 함축하고 있을 뿐 아니라 절대자를 계시한다. 동일성철학이 절대자의 본질을 명상하는데 있듯이, 절대자의 현시로서의 예술은 동일성철학의 맥락에서 정초된다. 즉 동일성철학의 이념을 추구하는 예술은 절대자의 특수한 현시 양식으로 존재한다. 따라서 『예술철학』의 과제는 절대자 안에서 예술의 위치를 구성하는데 있다. 예술의 위치를 구성한다는 것은 사물의 형식으로서의 예술의 형식을 절대자(=우주) 안에 존재하는 것으로 표현해 내는 것이다. 이렇듯이 예술의 위치를 학문적으로 설정하는 일은 절대자(=우주)에 대해 예술이 맺는 연관성의 해명에 있다. 이것의 논의를 위해 우선 제1장에서 동일성철학을 살펴보며, 이어서 제2장에서는 절대자 가운데 있는 예술의 구성으로서의 예술철학을 살펴본다. 예술을 철학적으로 파악하기 위해서 예술을 예술답게 만드는 것이 무엇인지 지적해 내야하기 때문에 제3장에서는 아름다움으로서의 진리와 선에 관해 살펴본다. 마지막 제4장에서는 예술과 신화에 대하여 살펴본다. 철학이 절대자를 이념 가운데 (이념적으로) 직관하는 것이라면, 예술에서의 직관은 실재적으로 발생한다. 객관화된 실재성의 측면에서 보자면 이념들은 신들(Götter)이며, 이것들의 표현이 신화에서 이뤄지기 때문에 신화의 구성이 예술철학의 관건이 된다.

들어가는 말

셸링은 『예술철학』 강의(1802/04)에서 예술은 절대자를 함축하고, 절대자를 계시할 뿐 아니라 동시에 절대자를 적절히 변화시켜 표현한다고 주장한다. 동일성철학의 목표가 절대자의 본질을 명상하는데 있듯이 절대자의 현시로서의 예술의 기능은 동일성철학의 맥락에서 정초된다. 동일성철학의 이념을 추구하는 예술은 절대자의 특수한 현시 양식으로서, 『예술철학』 강의는 동일성철학이 추구하는 이념의 체현을 추적하고 있다. 물론 절대자가 오로지 예술에 의한 심미적 직관에 의해서만 체험되는 것만은 아니다. 오히려 절대자는 이미 철학일반을 위한 “출발점” 혹은 “매체”¹⁾로 설정된다. 철학의 과제는 모든 인식을 위해 요청되는 절대자를 증명하거나 혹은 일상적 의식이나 학적 의식이 추구하는 진리로서의 절대자를 확증하는데 있지 않다. 오히려 동일성철학적 관점에 따르면 모든 철학은 항상 절대자의 관점을 이미 전제한다. 동일성철학 단계에서 셸링의 관심은 - 『선형적 관념론의 체계』에서와는 달리 - 철학의 최종 원리를 연역하는데 있는 것이 아니라 절대자 자체에 있다. 『나의 철학 체계의 서술』에서 주장하듯이 “절대자의 관점에 따른 것 이외에는 어떠한 철학도 존재하지 않는다.”(IV, 115)²⁾

셸링은 『예술철학』의 목적을 “우주(=절대자-필자) 안에서 예술의 위치를 구성하는 것”(V, 373)³⁾이라고 말한다. 말하자면 예술의 참된 구성은 사물의 형식들로서의 예술의 형식을 사물들이 있는바 그대로 절대자

1) Hermann Zeltner, "Das Identitätssystem", in: *Schelling - Einführung in seine Philosophie*, hrsg. v. Hans Baumgartner, Freiburg/München 1975, 81쪽.

2) Schelling, "Darstellung meines Systems der Philosophie"(1801), *Sämtliche Werke*, hrsg. v. K.F.A. Schelling, Bd. I-XIV, Stuttgart/Augsburg, 1856-1861, 본문에서 괄호의 표기는 셸링전집에서 권수와 면수를 표시한다.

3) Schelling, "Philosophie der Kunst", V. 373, 본문에서 괄호의 표기는 셸링전집의 권수(V)와 면수를 표시한다.

안에 존재하는 것처럼 표현해 내는 것이다. 왜냐하면 우주는 절대자 안에서 영원한 아름다움이자 예술작품으로서 형성되기 때문이다. 이렇듯 셸링에게서 예술의 위치를 학문적으로 설정하는 일은 절대자 혹은 우주 대해 예술이 맺는 연관성에서 해명된다. 이런 이유로 셸링은 예술철학의 보편성에 관한 논의를 위해 예술의 소재나 형식에 관한 논의에 앞서서 먼저 예술일반의 구성에서 출발한다. 예술일반의 위치를 설정하기 위한 구성은 특히 셸링의 동일성철학과 맥이 닿은 부분으로서 세 가지 주제 영역으로 구분되는데, ‘절대자’(§ 1-6), ‘우주’(§ 8-14) 그리고 ‘예술’(§ 15 - 24)이 그것들이다.

절대자의 현시로서의 예술의 위상을 정립하기 위해선 예술과 철학의 관계가 논구되어야 하며, 이는 동일성철학과의 관련에서 해명된다. 예술철학은 최상의 포텐츠에서 전개되는 “나의 철학 체계(동일성철학 - 필자의 반복”(V, 363)일 뿐이다. 철학 체계가 예술에 적용될 때 비로소 예술철학의 체계는 본질적으로 또한 형식 및 내용에서도 지금까지 존재했던 것들과 달리 “원리로 복귀할”(V, 362)수 있는 것이다. 따라서 우선 제1장에서 셸링의 철학체계, 즉 동일성철학을 살펴본다. 주지하듯이 셸링은 철학은 모든 것의 기초인 동시에 모든 것을 총망라한다고 본다. 철학은 지식의 모든 포텐츠들과 대상들을 총체적으로 아우르며 구성해 낸다. 예술철학도 “철학 자체의 내부에서 좀 더 작은 원을 형성하면서 [...] 가시적인 형태에서 영원을 보게 한다”(V, 363). 따라서 2장에서 절대자 가운데 있는 예술의 구성으로서의 예술철학을 살펴본다. 이어서 제3장에서는 예술이 철학의 합당한 대상이 되기 위해서 예술을 예술답게 만드는 것이 무엇인지 지적해 낸다. 이를 위해 세부적으로 아름다움(미)으로서의 진리와 선에 대해 살펴본다. 철학이 절대자를 이념 가운데서 직관하는 것이라면, 예술에서의 이념의 직관은 실재적으로 이뤄진다. 객관화된 실재성의 측면에서 보자면 이념들은 신들(Götter)이며, 이것들의 표현은 신화에서 이뤄지기 때문에 예술에서 신화의 구성이 관건이다. 따라서 마지막 제4장에서 예술과 신화에 대하여 살펴본다.

1. 동일성철학

주관과 객관의 완전한 동일성으로서의 철학은 주관주의적 철학이나 존재론적 객관주의가 각각 가지고 있는 난제를 넘어서기 위한 전략의 산물이다. 주체를 중심으로 전개되는 철학은 세계를 단순히 주관의 규정근거로부터 도출할 수 없는 난관에 부딪치게 된다. 반면에 존재론적 객관주의도 객관적인 존재를 인식 가능한 것으로 간주하거나 또는 객관적인 것이 주관에 이미 주어진 것으로 간주하는 오류를 벗어날 수 없다. 따라서 주관주의나 객관주의가 처한 난관을 벗어나기 위해 사유의 실재성과 그리고 실재적인 것의 이념성을 들춰내는 것이 관건이 된다.

앎이란 주체와 객체가 먼저 구별되고, 그 후 이 둘을 합치는데서 성립하는 것이 아니다. 오히려 앎은 주객 동일성이 근거로서 먼저 전제될 때 비로소 가능하게 된다. 주객 동일성의 근거로서의 “절대자는 객체에 대한 주체의 표상 속에서 주체와 객체 사이의 차이가 극복되고 난 후에 그 결과로서 주어지는 것이 아니라 오히려 동일성으로서의 주체와 객체의 차이의 근거”⁴⁾가 된다. 인식은 이처럼 주체와 객체의 분리 이전에 근원적 동일성이 전제됨으로써 가능하며, 이런 점에서 근거로서의 동일성은 반성 이전에(präreflexiv) 놓여있다.

셸링에 의하면 철학적 인식은 오성적 인식(칸트)과 같은 유한적 인식과는 극명하게 구분된다(참조 IV, 342ff)⁵⁾. 철학적 인식에서는 모든 주관성이 제거된다. 철학은 “완전히 철두철미하게 단지 절대자 가운데서만 존재하며, 모든 사물을 이것들이 절대자 가운데 있는 바대로 고찰한다.”(IV, 388) 따라서 셸링에게 있어 철학은 절대자의 자기인식(Selbsterkennen des Absoluten)이며, 절대자의 자기인식은 곧 “절대자의 존재 형식”을 의미한다. 말하자면 절대자의 자기인식은 절대자의 본질에서 필연적으로 나올 수 밖에 없는 존재방식인 것이다. 여기서 존재와 인

4) 이광모, “동일성철학의 원리에 관하여”, 『철학』(Vol. 78), 한국철학회 2004, 143쪽.

5) Schelling, "Fernere Darstellung aus dem System der Philosophie"(1802).

식, 존재와 사유는 불가분적으로 하나일 정도로 “절대적 동일성”(IV, 121)을 이룬다⁶⁾.

이렇듯 철학의 본질적 사명은 절대자를 “주관적인 것과 객관적인 것의 완전한 무차별로써”(IV, 114) 파악하는데 있다. 주관적인 것과 객관적인 것의 무차별성이란 인식과 인식이 관계하는 대상과의 동일성의 의미한다. 주관적인 것과 객관적인 것의 완전한 무차별성에서 철학을 시작한다는 것은 곧 앎의 최고의 원리를 이미 소유하였다는 의미와 다르지 않다.(참조 IV, 138). 주관과 객관을 포괄하는 최상 원리는 모든 앎의 총괄 개념으로서의 세계 자체의 원리가 된다.

셸링이 동일성철학의 개념을 형성하는데는 몇 가지 동인이 있다. 첫째, ‘무제약자’로부터 철학을 수립하려 한 피히테는 셸링에 의해 적극적으로 수용된다(참조 IV, 353). 하지만 선형적 비판주의(transzendentaler Kritizismus)에 대한 셸링의 비판에서 드러나듯이 셸링이 보기에 피히테 철학의 한계는 주관과 객관의 절대적 동일성을 최종적으로 주관적 동일성에서 해소한다는 데 있다.⁷⁾

둘째, 절대자가 절대적 주체이든 또는 선형적 주체이든 간에 주체의 관점에서 해명될 수 없다고 해서 이것이 곧 절대자를 주체와는 독립적인 순수 객체로 간주할 수 있음을 의미하지 않는다. 이미 『독단주의와 비판주의에 대한 서한』(1795)에서 셸링은 스피노자 철학에서 절대자를 하나의 객체로 파악하는 독단주의(Dogmatismus)의 문제점을 인지하고 이를 비판한 바 있다. 만일 절대자가 주체와는 독립적인 객체로 해석된다면, 절대자는 무제약적 자율적 존재(Autonome)라는 자신의 규정을 상실하게 된다. 따라서 이제 실천철학적 개념으로만 정당화되는 절대자는 ‘지성적 직관’ 가운데 자기규정성을 실행하는 근원적 주관성으로 파악되어야 한다.⁸⁾

6) Hermann Zeltner, 같은 책, 80쪽.

7) Hegel, *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie* (1801), Hamburg 1962, 75쪽 참조.

8) Harald Holz, "Die Beziehungen zwischen Schellings Naturphilosophie und dem

이렇게 지성적 직관은 피히테와 스피노자와의 대결에서 형성된 개념이지만, 셸링은 이후 이것에 존재론적이며 우주론적 의미를 추가함으로써 지성적 직관에서 주관주의적 면모를 제거하는 방식으로 주관성으로서의 지성적 직관이라는 개념에 수정을 가한다. 이것은 절대적 동일성의 표현으로서의 절대자가 처음에는 앎과의 연관에서 설정된 개념이지만, 절대자는 단순히 인식론적으로 이해될 수 없으며 오히려 인식의 한계를 넘어 존재론적인 실체로 이해되어야 한다는 주장⁹⁾과 맥을 같이 한다.

셋째, 셸링은 『선험적 관념론의 체계』에서 예술, 시 그리고 새로운 신화에 대해 상론하면서 선험철학을 끝맺고 있으나, 선험철학은 사실상 자연철학과 결합되지 못하고 단지 이것과 대립의 상태에 있을 뿐이다. 선험철학과 자연철학은 서로 상대편을 지시하지만, 두 영역은 사실상 서로 독립되어 있기 때문에 서로 결합될 것 같지 않다. 자연철학에 의하면 자연은 자신의 고유한 힘에 의해 존재하며, 이에 반해 선험철학에 의하면 자연은 인간의 정신에 의해 정립된 것이다. 이런 모순을 예술도 극복할 수 없는 것은, 『선험적 관념론의 체계』의 종결로서의 예술은 선험철학의 한계를 넘어갈 수 없기 때문이다. 선험철학의 단계에서는 단지 자유와 필연, 의식적 행위와 무의식적 행위의 단절된 대립이 예술작품에서 상호 결합된 것으로 간주될 뿐이다. 예술은 단지 선험철학 안에서 발생한 모순을 해소할 수 있으나 선험철학과 자연철학, 주관적 주체-객체(정신)와 객관적 주체-객체(자연)의 대립을 해소할 수 없다.¹⁰⁾

셸링은 자연철학과 선험철학이 평행관계를 유지하며 끝맺게 되는 『선험적 관념론의 체계』의 결점을 『나의 철학체계의 서술』(1801)에서 다음과 같이 고백한다.

Identitätssystem in den Jähren 1801/1802", in: *Philosophisches Jahrbuch* 78(1971), 278쪽 이하 참조.

9) Christian Iber, *Das Andere der Vernunft als ihr Prinzip*, Berlin 1994, 141쪽 참조.

10) Franz Josef Wetz, *Friedrich W.J. Schelling zur Einführung*, Hamburg 1996, 105쪽 참조.

“나는 내가 자연철학 그리고 실험철학이라 부른 것을 항상 철학함에 있어 대립하는 양극으로 제시한바 있다. 즉 이전에는 완전히 대립된 방향에서 하나의 극을 구성하려고 하였던 것이다. 그러나 지금의 서술에 의해 나는 견고하고 확고하게 수립될 수 있는 무차별지점 (Indifferenzpunkt)을 발견하였다.”¹¹⁾(IV, 108)

인용문에 언급된 것처럼, 동일성철학은 우선 체계들의 완성을 전제한다는데 그 특징이 있다. 즉 동일성철학은 공허한 무차별성이 아니라 다양성을 자체 안에 함유하는 무차별성이다. 이 외에도 동일성철학의 ‘최고지점’은 반성적 사유가 전제하는 모든 차별이 지양되어서야 비로소 도달된다는데 그 특징이 있다. 이로써 동일성철학은 모든 유한적 인식에 앞서 간다. 반면에 유한적 인식은 존재자를 단지 인과율에 따른 관계적 현상으로 파악할 수 있을 뿐이며(IV, 345), 따라서 무한 소급과정(악무한)을 벗어나지 못한다. 유한적 인식에 얽힌 난제를 벗어나려는 절대적 인식은 “사물이 그 자체 있는대로, 즉 사물이 이성 가운데 있는 그대로”(IV, 115) 파악하려는 시도이다.

동일성철학은 철학에 관한 새로운 개념을 전제한다. 동일성철학은 오직 존재자 자체에서 ‘절대적 이성’(absolute Vernunft)¹²⁾이 제시되는 한에서 존재자를 다룬다.

“철학의 본성은 모든 연속계기와 외부적 계기, 시간의 모든 차별 뿐 아니라 단순히 상상력에 의해 사유 안에서 뒤섞인 모든 차이를 완전히 지양하는데 있다. 한마디로, 사물이 단순히 기계주의 법칙과 시간 안에서 계기적으로 지속하는 반성을 위한 대상인 경우가 아니라, 사물에서 오직 절대적 이성을 표현하는 그 것만을 보는데 철학의 본성이 있다.”(IV, 115)

11) Schelling, "Darstellung meines Systems der Philosophie"(1801),

12) 셸링은 『나의 철학체계의 서술』에서 ‘절대적 이성’을 다음과 같이 정의한다. “이성이 주관적인 것과 객관적인 것의 완전한 무차별로 생각되어지는 한 나는 이성을 절대적 이성이라고 부른다”(IV, 114).

이렇듯 셸링의 동일성철학은 철학 원리를 새로이 규정하고 전개한다. 동일성체계의 최고 근본명제는 이성의 동일성의 원리이다(참조 IV, 116). 이성은 한편으로 주관적 개념이지만 존재 전체를 포괄하며, 따라서 이성의 동일성의 원리는 동시에 이성과 존재의 동일성을 포괄하고 그리고 이로써 존재 자체의 동일성을 포괄한다(참조 IV, 115). 셸링은 동일성의 원리를 다음과 같이 정리한다. 동일성의 법칙은 “이성의 존재 그리고 [...] 모든 존재에게”(IV, 116f) 타당하다. 왜냐하면 “존재하는 모든 것은 하나”(Alles, was ist, ist an sich Eins)(IV, 119)이기 때문이다.

동일성철학과 관련되어 제기되는 본질적인 물음은 어떻게 유한적인 것이 무한적인 것과 관계되는지, 다양성이 일자와의 관계에서 어떻게 확립되는지에 대한 것이다. 이런 물음은 절대적 동일성 이외에 다른 어떤 것도 타당하지 않다는 원칙에서는 발생할 수 밖에 없다. 동일성의 원리가 형식논리적인 원리일 뿐 아니라 존재론적 원리라고 해석되는 한 다양하게 펼쳐지는 이 세계에 대한 물음은 피할 수 없다. 동일성의 원리에 따라 세계의 다양성 혹은 유한성은 절대자에서의 유출(Emanation)로 혹은 절대자가 야기한 결과로 해석될 수도 없다. 절대적 동일성은 우주의 원인이 아니라 우주 자체일 뿐이다(IV, 129). 따라서 동일성철학이 구체적 다양성을 지닌 유한적인 것을 ‘가상’으로 간주하지 않는다면 동일성철학은 세계의 다양성에 대해 해답을 제시해야 할 과제에 직면할 수 밖에 없게 된다.¹³⁾

유한적 존재자에 대한 동일성철학의 입장은 다음과 같다. 셸링이 파악한 유한적인 것은 그 자체 안에 주관적인 것과 객관적인 것, 본질과 형상, 이념적인 것과 실재적인 것이 단계적 차별성을 띤 채로 존재한다. 유한적인 것은 무한자에, 즉 이성에 참여하는 정도에 따라서만 현실성을 갖기 때문에 “실재적인 유한성, 즉 유한성 그 자체는 존재하지 않는다”(IV, 387). 개별적 존재자는 끊임없이 다른 존재자에 의해 규정되는

13) Werner Beierwaltes, "Absolute Identität, Neuplatonische Implikationen in Schellings 'Burno'", in: *Philosophisches Jahrbuch* 80 (1973), 250쪽 참조.

관계에 있는 것이다(IV, 130f). 이 개별 존재자는 서로 연결되어 있기 때문에 오성이 개별자를 인식하려 할지라도 오성은 결국엔 총체성에 연관되어 질 수 밖에 없다. 개별적 존재는 단지 절대적 동일성 가운데 있는 하나의 특정한 형식일 뿐이다. 개별적 존재는 단지 총체성에서만 존립한다(IV, 131).

다른 면에서 개별적 존재자에게는 지속성이라는 계기가 주어져 있다. 만일 그렇지 않다면 개별자는 단지 ‘가상’에 불과할 것이다. 개별자는 한편으로 절대적 동일성에 참여하고 있기 때문에, 개별자는 그 자체 하나의 총체성으로서 파악되어야 한다. 하지만 다른 한편 개별자는 자신의 근거를 자기 안에 가지고 있는 것이 아니기 때문에 개별자의 총체성은 절대적 총체성이 아니라 상대적 총체성일 뿐이다(IV, 133f). 이렇게 하여 개별자를 개별자로 진지하게 취급할 뿐 아니라 동시에 개별자를 보편자의 계기로 해석할 수 있는 가능성이 확보되었다. 소위 유한성의 특질이라 할 수 있는 예컨대 시간성, 인과관계, 본질과 형식의 차이 등은 그 자체 절대자를 지시하고 있는 셈이다. 이를 두고 플레스너는 다음과 같이 말한다.

“모든 개별적 현상에는 절대자가 자신을 드러내고 표현한다. 말하자면 모든 개별 현상 가운데는 절대자가 자신의 본질에 속하는 대표성의 근거 위에서 자신을 주장한다. 어떤 하나의 규정적 현상은 기초로서의 절대자와의 관계 속에서 절대적 동일성의 한 양상이다. 다시 말해 어떤 규정적 현상은 차별화의 원리에 따라 단계별로 색조를 띠는 현상 자체의 방식이다. 현상은 현상 이상도 아니고 이하도 아닌 현상 자체일 뿐이다.”¹⁴⁾

개별자는 절대적 동일성을 대표하는 방식으로 절대적 동일성에 참여한다. 물론 개별자는 완전히 절대적 동일성 자체는 아니다. 개별자는 주관적인 것과 객관적인 것이 완전한 무차별성을 띠되 일정한 방식으로 상호

14) Helmuth Plessner, “Identitätssystem”, in: *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*, hrsg.v. M. Frank/G. Kurz, Frankfurt a. M. 1975, 419쪽.

융합하여 존재하는 것으로 이해될 수 있다. 셸링이 보기에 개별적 존재자는 절대적 동일성의 그림자로 비유된다. 개별적 존재자에는 주관적인 것이 개관적인 것에 비하여 더 많이 함유되어 있던가(정신) 또는 개관적인 것(자연)이 주관적인 것보다 더 많이 함유되어 있든가 둘 중에 하나이다. 정신과 자연의 두 가지 요소 중에 하나의 요소를 완전히 결하고 있는 개별자는 존재하지 않는다. 그러기에 셸링은 『전체 철학과 특히 자연철학의 체계에 관하여』(1804)에서 개별자의 존재방식을 양적인 차이에 달려있다고 주장한다. “전체 속에서는 [...] 질적인 차이는 생각될 수 없다(§ 29) [...] 양적인 차이는(즉 세계의 다양성은 - 필자) [...] 때로는 입증하는 것이 때로는 입증되는 것이 더 많은 양을 차지하는 경우에 성립할 뿐이다 (§ 30)”¹⁵⁾(VI, 179f).

셸링은 개별적 존재자의 다양한 존재방식을 상징적으로 제시한다. 하나의 자석에서 우리는 -극과 +극을 명확히 구분할 수 있으며, 자석의 중간에는 무차별점(Indifferenzpunkt)이 위치한다. 이 자석을 이등분하면 다시 -극과 +극의 이 생기며, 무차별점도 그 중간에 형성된다. 이로부터 우리는 세계 전체가 어떤지 유추할 수 있는데, 주관적인 것과 객관적인 것은 구분될 수 있으나 하나의 극(요소)은 다른 극(요소)이 없이는 존재할 수 없다. 주관적인 것과 객관적인 것, 이념적인 것과 실재적인 것은 끊임없이 상호 연관되어 있고 매개되어 있으며, 한 쪽이 과하고 다른 쪽이 덜 하거나 (즉 양적으로) 또는 양극이 균형을 이뤄 무차별상태로 존재할 뿐이다(참조 IV, 137ff)¹⁶⁾.

셸링은 존재 전체가 실재적 계열(자연)과 이념적 계열(정신)로 구성되었다고 본다. ‘자연’에는 - 이념성이 결핍되어 있지는 않되 - 실재적(객관적)인 것이 우위를 차지한다. 실재적인 것이 자연을 포괄하는 보편성을 이룬다. 이에 따라 자연은 질료(Materie), 빛(Licht) 그리고 유기체

15) Schelling, “System der gesamten Philosophie und der Naturphilosophie insbesondere” (1804), VI, 179 이하.

16) Plessner, 같은 책, 420쪽.

(Organismus)의 단계로 세분된다. 질료에서는 이념적인 것에 비해 실제적인 것이 초과하며, 빛에서는 활동성으로서의 이념성이 우세하다. 그리고 유기체에서는 실제적 계열 가운데서 실제성과 이념성이 상대적 무차별성을 이룬다(참조 V, 379). '정신'의 영역(예술, 학문, 종교 등)에서도 마찬가지로 - 실제적 요소가 존재하기는 하되 - 이념성이 우위를 차지한다. 존재자는 이렇듯 근원적으로 총체적 무차별성이 세분화된 것으로 파악된다. 존재자가 절대적 동일성을 표현하는 한에서 비로소 존재자 일반은 인지될 수 있거나 혹은 이성적이거나 혹은 엄격한 의미의 존재자가 되는 것이다. 따라서 철학의 과제는 존재자의 위치를 존재의 총체성 가운데 제시하는데 있다.

“어떤 것을 이성적으로 파악한다는 것은 우선 그것을 절대적 전체의 유기적 지절로 파악한다는 것을 의미한다. 말하자면 어떤 것을 절대적 전체와의 필연적 연관에서, 그리고 그럼으로써 어떤 것을 절대적 동일성의 반영으로 파악한다는 것을 의미한다.”(IV, 390)

모든 존재자는 절대자의 본질에 속하되 “절대자는 개별적인 것 가운데 양적 차이성으로, 그러나 전체에 있어서는 무차별성으로 정립된다”(IV, 126f 그리고 각주). 이렇듯 개별적인 것과 전체적인 것은 상호적으로 상대를 지시한다.

2. 절대자 가운데 예술의 구성으로서의 예술철학

셸링의 예술철학적 단초는 동일성철학의 관념에서 유래한다. 따라서 예술철학이 가지고 있는 특수한 과제는, 예술을 동일성철학적으로 구성하는 것이다. 여기서 어떤 대상을 구성한다는 것은 “우주(=절대자-필자) 가운데서 그 대상의 위치를 규정하는 것”(V, 373)과 같은 의미로 정의되기 때문에, 예술을 구성한다는 것은 우주 가운데서 예술의 위치를 규정하는 것을 의미한다. 철학적 구성은 두 단계로 이뤄진다.

첫째, 동일성철학에 따르면 하나의 대상은 그 자체로 현실성을 가지는

것이 아니라 모든 존재자의 ‘총체성’과의 연관에서 파악되어야 한다. 철학적 구성에 있어서는 개별자가 단순히 개별자로 다뤄지는 것이 아니라 오히려 개별자 가운데 있는 보편자를, 즉 이성에 의해 파악되는 것으로서의 보편자를 지적해 내야 한다. 『철학체계로부터 더 나아간 서술들』(1802)에서 언급하듯이 구성에 있어서 “보편에 대립한 것으로서의 개별자를 개별자로 다루는 것은 허용될 수 없다”(IV, 393).

철학적 구성에서 개별자는 보편과의 연관에서 해석되어야 하기 때문에 철학적 구성은 곧 절대자(=우주)를 드러내는 활동이다. 자연철학이 자연철학일 수 있는 것은 절대자가 자연이라는 특수성을 갖는 형태로 드러나는 한에서인 것처럼, 예술철학도 절대자를 드러내 보여주는 한에서 예술철학이 된다(V, 368). 이에 반해서 개별적인 것이 개별적으로만 취급되고 그것이 각각 개별적인 경험법칙에 따라 설정되는 경우에 셸링은 이러한 학문을 “예술이론”(Theorie der Kunst)(V, 368)이라 부른다.¹⁷⁾ 경험적으로 정향된 예술이론은 예술철학과 구분된다. A. W. 슐레겔에 보낸 서한에서 셸링은 예술철학의 특수성을 다음과 같이 말한다.

“우선 나는 예술의 ‘이론’을 수립하려는 의도를 완전히 포기할 것이다. 예술이론은 다소 철학에 종속되거나와 그리고 한 측면에서 볼 때 필연적으로 - 사변적 관점에서 봤을 때 - 경험적일 수 밖에 없다. 실제적 사물들 혹은 경험적 사물들이 존재하는 것만큼이나 현실적 예술 혹은 경험적 예술이 - 이 예술은 ‘이론’과 연관되는데 - 존재한다. 그러나 지성적 사물, 즉 사물 자체가 존재하는 것과 마찬가지로 예술 그 자체가 존재하게 되며, 이것에서 보았을 때 경험적 예술은 단지 현상일 뿐이다. 그리고 예술 자체에 의해서 예술에 대한 ‘철학’의 관계가 존재하게 된다.”(참조 V, 368)¹⁸⁾

셸링이 의도하는 예술철학은 예술의 본질을 파악할 것을 요구한다. 예

17) 셸링은 『예술철학』 서론 도입부에서 이미 자신의 예술에 대한 철학적 입장이 종래의 미학, 예술학과 차별된다는 점을 강조한다(참조, V, 361이하).

18) Schelling, *Briefe und Dokumente Band II*, hrsg. v. Horst Fuhrmans, Bonn 1973, 435쪽 이하.

술철학은 예술작품을 현상하는 실재로 취급하지 않고 오히려 예술작품 자체를 천착하며, 이로써 예술작품에 대한 사변적 고찰은 곧 예술철학이 된다. (하지만 셸링의 예술철학은 단순히 사변에 머물지 않고 현실적 근거를 가지는데, 이것이 - 뒤에서 논의되겠지만 - 곧 신화이다.) 예술은 신화에 근거하고 있고 그러한 한 예술에 철학적 내용이 귀속하기 때문에 예술은 철학적 사변과 호환적이다¹⁹⁾.

둘째, 예술철학은 철학 체계의 부분이며 그리고 철학은 체계로서만 가능하다. 이런 한에서 예술철학은 철학을 일정한 하나의 포텐츠로 체현한 것이라 할 수 있다. 물론 “철학의 완전한 현상은 단지 모든 포텐츠들의 총체성 가운데서만 나타나기”(V, 106) 때문에 포텐츠들의 ‘총체성’만이 철학의 전체를 충족시킨다.

모든 철학이 철학으로 존립하기 위한 원리가 절대적 동일성인 한, 절대자는 체계의 부분에서 자신을 특수하게 나타내며 이와 동시에 부분들 사이의 관계를 수립하게 된다. 셸링은 이런 사태를 설명하기 위해서 미학적 은유를 사용한다. 부분들은 한편으로 그 자체 상대적 총체성을 체현하지만, 이 부분들은 다른 측면에서 철학의 전체를 위한 계기들이기도 하다. 그래서 체계의 부분들과 체계전체는 시작품과 유비적으로 비교될 수 있다.

“철학의 완결된 유기적 전체에서 부분들이 맺는 관계는 완전히 조직화된 시작품에서 다양한 형상들이 맺는 관계와 같다. 시작품에서 다양한 형상들은 전체의 한 지절임에도 불구하고 전체를 완전한 반

19) 나중에 언급되겠지만 철학과 예술 그리고 신화의 관계를 간단히 설명하자면, 철학은 현실의 사물들이 아니라 그 사물의 “원상들”(V, 369)을 표현하는데, 이 원상들은 셸링에 의해 달리 “이념들”(V, 370)이라 불리기도 한다. 철학은 이러한 ‘원상들’ 혹은 ‘이념들’을 특수한 형식들 안에서 직관(즉 지성적 직관에 의해서)한다. 이에 반해서 예술에서 이념들이 **실재적으로** 직관(미적 직관)되는 한 이념들은 예술의 소재가 되며, 이로부터 예술작품이 나오게 되는데, 이념들을 셸링은 “신들”(Götter)이라고 부른다. 신화가 예술철학에서 본격적으로 논의되는 이유는, 그리스 신들은 “실재하는 것으로서의 이념들”이 상징적으로 표현된 것이 곧 신화이기 때문이다(참조, V, 370f).

영함으로 그 자체로 절대적이며 독립적이다.”(V, 107)

이렇듯 셸링은 미학을 철학적 학문으로 확립하고자 하는데, 예술을 철학적으로 구성하여 예술철학을 수립하려는 셸링의 의도는 다음과 같은 점에서 종래의 미학과 차별된다. 우선, 셸링 미학은 영향미학(Wirkungsästhetik)을 넘어서는²⁰⁾ 주지하듯이 영향미학은 그 기원을 아리스토텔레스에 두고 있으며 계몽주의 시대에 다시 주목받기 시작한 주류 미학이다. 이런 점은 특히 『독단주의와 비판주의에 대한 철학적 서한』(I, 336)에서 셸링이 행하고 있는 비극에 대한 미학적 해명에 잘 드러난다.²¹⁾

칸트도 철학적 미학의 본질적 주제를 미적 판단의 확실성에서 찾음으로서 영향미학적 논의를 넘어서고 있다. 주지하듯이 칸트는 예술 생산의 주체와 예술 생산의 조건에 관한 물음을 제기함으로써 영향미학적 관점을 작품미학(Werkästhetik)으로 전환하였다. 이와 달리 셸링은 철학적 미학을 예술이 가지고 있는 진리근거(Wahrheitsgrund)에 대한 물음 가운데 정위시킨다. 이런 점에서 셸링의 예술철학은 칸트와는 다른 의미에서 특수한 의미의 작품미학을 전개한다고 볼 수 있다. 예술에 절대자의 이념이 내포되어 있다고 보는 셸링은 예술을 단순히 어떤 주체에 의해 만들어진 것으로 간주될 수 없다고 주장한다. 셸링에 있어서 천재의 행위를 통한 예술작품의 생산원리는 신의 생산성의 원리와 동일한 것이다. 그것

20) Peter Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie*, hrsg. v. Jean Bollack, Frankfurt a.M. 1974, II, 190쪽 이하 참조.

21) 비극은 아리스토텔레스가 정의하듯이 감정의 정화(카타르시스)에 있는 것이 아니다. “그리스인들이 비극 속에서 성취해 낸 아름다움의 기초”(V, 696)는 “피할 수 없는 범죄에 대한 징벌을 자진해서 감당해 내는 것, 그래서 자유 자체의 상실을 통해 바로 자기 자유를 입증해 내는 것 그리하여 자유의지의 선언과 함께 몰락”(I, 337)을 선언하는 위대한 사상에 있다. 요컨대, 그리스 비극은 모순을 통해 유한적 존재가 갖는 한계(필연)성을 예술적으로 승인하는 한편 자유와 필연의 무차별성을 드러내는데 그 본질이 있다. (심철민, 셸링(Schelling) 『예술철학』에 나타난 예술개념의 분석 - 자연, 역사, 예술을 중심으로, 서울대학교 대학원 2005년(미출간), 188쪽 참조)

은 자신의 무한성을 유한성으로 낳는 동시에 유한성을 다시 자신의 무한성으로 되돌리는 “영원한 자기긍정의 행위”(V, 460)이다. 따라서 셸링에서 천재는 “신 가운데 있는 인간의 영원한 이념”, 또는 “인간 속에 임재한 신성의 요소인 정령”(Genius)(V, 460)으로 정의된다.²²⁾

미학사적으로 셸링은 내용미학을 추구한다. 그러나 자신의 철학단계에서 보자면, 셸링의 예술철학은 동일성 체계 전체의 한 가운데 위치한다. 예술은 ‘이념적 계열’(ideale Reihe)²³⁾에 위치하되 여기서 이념적인 것과 실재적인 것의 무차별성으로 파악된다. 이념적 계열은 지식(das Wissen), 행위(das Handeln) 그리고 예술(die Kunst)을 자신의 포텐츠로 포괄한다. 지식은 이념적인 것 내지 주관적인 것의 우위를 그 특징으로 가지며, 행위는 실재적인 것 내지 객관적인 것의 우위를 그 특징으로 가진다. 비로소 예술에 이르러 ‘지식’과 ‘행위’의 종합이 체현됨으로써 예술은 두 가지 포텐츠의 무차별성으로 파악된다(참조. V, 380).

3. 철학과 예술

예술을 철학적으로 파악하기 위해 우선 중요한 것은 예술이 철학의 합당한 대상이 되기 위해서 예술을 예술답게 만드는 것이 무엇인지 지적해 내야 한다. 말하자면 예술 자체가 철학적인 그 무엇을 제시하고 있는지

22) 『선형적 관념론의 체계』의 천재 개념에는 아직도 칸트적 잔재가 남아 있다. 여기서 포에지는 “결코 배워질 수 없고 연습으로도 또 다른 방식으로도 도달할 수 없으며 오로지 자연의 자유로운 은혜(Gunst)를 공해서만 태생적으로 획득되는”(III, 619) 것으로서 칸트의 천재개념과 유사하다. 『예술철학』에서는 이런 포에지 개념에 “산출하는 자로 되돌려지는 국면”(V, 461)으로서의 예술개념을 추가하여 천재 개념이 형성된다.

23) 이념적 계열의 모델은 자연의 유기체에 의해 종합이 이뤄진다고 보는 실재적 계열을 따른 것이다. 실재적 계열의 모델은 원래 『선형적 관념론의 체계』 기원을 두며, 이것은 또 칸트의 『판단력 비판』으로 거슬러 올라간다. ‘목적론적 판단력 비판’에서 칸트는 유기체를 필연성과 자유의 종합으로 간주하였는데, 셸링은 자연의 유기체에서 실재적인 것(질료)과 이념적인 것(빛)이 통일되어 나타난다고 보았다. 실재적 계열은 ‘질료’, ‘빛’, 그리고 이것들의 무차별자인 ‘유기체’로 나뉜다 (『예술철학』 V, 378 이하 참조).

또는 예술에서 철학적으로 중요한 사태가 개시(開示)되는지 확인하는 것이 관건이다.

셸링에 따르면 예술이 철학적 관심의 대상이 되는 이유는 예술이 “특수한 것으로서 무한자를 자신 안에 실제로 표현해야만 하고, 아니면 적어도 그것을 표현할 수 있어야하기”(V, 369) 때문이다. 예술에 대한 철학적 고찰은 작품을 기술적으로 분석하는데 있지 않다. 예술에 대한 기술적 분석은 예술이 지니고 있는 내용을 다 파악하지 못한다(V, 350).

셸링의 미학은 예술을 통해 ‘절대자’를 체험하게 하는 사변적 내용미학을 추구한다. 예술철학의 과제는 작품을 판단하기 위한 기준을 제시하거나(칸트를 위시한 취미미학) 또는 예술작품이 가져오는 효과를 분석하는데(영향미학) 있는 것이 아니다. 셸링은 예술의 내용이 해명될 때 비로소 예술의 본질이 드러난다고 주장한다.²⁴⁾ 셸링의 예술철학이 사변적일 수 밖에 없는 이유는 각각의 예술작품에서 절대자에 대한 경험적 증명을 제시함으로써 예술이론을 정초하지 않기 때문이다. 셸링의 예술철학에서 중요한 것은 예술을 원리적으로 가능하게 하는 것, 즉 예술의 본질인식이 관건이다.

예술이 절대자에 대한 접근을 가능하게 하고, 철학도 역시 지성적 직관에 의해서 절대자의 절대적 동일성을 직관하는데 있다고 한다면 철학과 예술의 유사성이 지적되어야 한다.

3.1 철학과 예술의 유사성

예술과 철학은 이것들에 의해서 사물이 경험적으로 인지되거나 제시되는 것이 아니라 사물의 ‘근원상’(Urbilder) 또는 ‘이념’이 제시된다는 점에서 성격상 서로 일치한다. 철학의 입장에서 볼 때 실질적 사물들은 원상에 대한 불완전한 모방에 불과하다. 이에 반해서 예술은 원상을 객관적으로 체험가능하게 함으로써 원상을 제시한다. 말하자면 예술은 실제의

24) Walter Biemel, *Die Bedeutung von Kants Begründung der Ästhetik für die philosophie der Kunst*, Köln 1959, 147쪽 이하 참조.

영역에서 “지성적 세계”를 열어 밝혀 보여준다. 예를 들어 음악은 “모사된 세계에서 드러나게 되는 자연과 우주 자체의 원형적 리듬”(V, 369)이다. 음악은 경험적인 것(음향)에서 절대자를 드러내 보인다.

철학에서와 같이 예술에서는 무한자가 제시된다. 철학은 지성적 직관에 의해서 무한자를 순수 그 자체로서 파악한다. 이에 반해서 예술은 외적인 것에서 절대자에 대한 접근을 가능하게 함으로써 “철학과 완전히 일치하는 것이고, 스스로가 철학의 가장 완전한 반영”(V, 369)이 된다. 예술작품은 그 자체 내부에서 완결된 전체성으로서, 즉 하나의 전체로서 파악되어야 한다. 예컨대 “시적 예술작품은 [...] 모든 다른 작품과 마찬가지로 특수한 것에서 나타나는 절대자, 즉 하나의 우주, 세계 전체(Weltkörper)”이어야 한다(V, 635).

셸링은 우주와 예술작품이 가지고 있는 공통성은 이들이 가지고 있다고 여겨지는 질서²⁵⁾에 있다고 생각하지 않는다. 셸링은 예술이 가지고 있는 우주론적 성격은 우선 예술이 감각계의 영역을 초월하는데서 성립한다고 본다. 즉 “예술의 향방은 조금도 감각적인 것을 겨냥하지 않는다”(V, 520). 따라서 예술은 감각에 의해서는 적절히 해명되지 않는다.

예술이 신적 창조물로서의 우주와 동일한 것은 예술이 “신적 창조(물)와 동일하게 무한한 이념성을 실제 안으로 들어가도록 구상해 내기”(Einbildung der unendlichen Idealität ins Reale) 때문이다(V, 386). 예술이든 신적 창조이든 “하나로 만드는 힘”(Kraft der Ineinbildung = Einbildungskraft)은 “모든 창조가 그런 힘에서 나오는”(V, 386) 공통의 근거가 된다. 예술이 갖는 창조성에 의해서 예술은 비로소 어떤 절대적인 것이 되는바, 셸링은 이를 다음과 같이 말한다. 예술을 통해서 “신적인 창조는 객관적으로 표현된다”(V, 386).

예술에 대한 이러한 사고는 피히테적인 관점과는 거리가 있다. 셸링에

25) 바움가르텐에 의하면 인간은 예술작품의 질서구조를 통해 우주가 가지고 있는 질서를 체험할 수 있다고 본다. 질서 가운데 있는 우주는 심미적 직관에 의해서 이해 가능한 것이 된다.

의하면 자율적으로 생산하는 ‘자아’의 자발성이 예술작품을 구성하는 것이 아니며, 따라서 셸링의 천재론은 자아의 자발성의 관점에 의거해 해석될 수도 없다. 셸링에서 미적 산출의 근본형식은 실제적인 것과 이념적인 것의 무차별성에서 성립하며, 이런 점에서 셸링은 피히테의 주관주의적 이론과 다르다. 실제적인 것과 이념적인 것의 무차별성은 자유와 필연의 동일성, 의식적 활동과 무의식적 활동의 동일성과 같은 의미를 지닌다. (이와 같은 맥락에서 - 나중에 ‘4. 예술과 신화’에서 언급되겠지만 - 셸링의 탈주관주의적 미학에서 예술의 ‘재료’는 신화이며, 예술은 초주관적(transsubjektiv)인 의식형태를 띤다.)

셸링에서 신적 우주 자체는 이미 “절대적 예술작품”(V, 385)으로 형성되어 있다. 신적 우주와 예술작품의 사이의 차이점은, 우주가 실제적인 것과 이념적인 것의 절대적 동일성으로서의 절대자가 “근원상”(Urbild)임에 반해서, 예술작품 가운데서 원상의 실재화는 “투영상”(Gegenbild)(V, 385)이라는 점이다. 철학과 예술의 경계를 서로 구분하기 위해서 셸링은 신플라톤적 은유에 해당하는 근원상과 모상의 두 개념을 동원한 것이다. “철학이 절대자를 근원상에서 표현한다고 하면, 예술은 절대자를 투영상에서 표현한다”(V, 369).

철학이 실제적인 것과 이념적인 것의 무차별성 뿐 아니라 절대적 동일성 또는 신적인 것을 인지하는 한에서 철학은 절대적 이성학문이다(V, 381). 절대자가 실제적인 것에서 개시되지 않더라도 철학은 순수하게 매개 없이 절대자를 파악할 수 있다. 이에 반해서 예술은 단지 이념적인 것과 실제적인 것의 무차별성만을 제시하며 따라서 절대자 자체를 제시할 수는 없다.

“예술이 무차별성 자체만을 직접적으로 표현한다면 (투영상을 만들어 내는 것은 무차별성일 뿐이다. 절대적 동일성은 근원상이다), 철학은 신적인 것의 직접적인 표현이다.”(V, 381)

말하자면 예술은 절대자를 현상세계를 통하여 드러낸다. 영구히 대립된 것으로 파악되는 한 현상들의 세계는 이성적 존재성을 가지고 있지 않지만, 세계가 절대자의 반영으로 파악될 때 현상으로서의 세계는 비로소 존재하는 것으로 파악된다. 단순한 자연 존재자는 철학적 구성을 위한 대상이 되어서야 비로소 절대자가 나타나는 장소가 된다. 예술도 역시 작품 안에서 독특한 현상세계를 절대자의 반영으로서 제시하는 한에서 인식이라는 형식에 도달하게 되는 것이다.²⁶⁾

예술이 사물을 경험적 존재자로서가 아니라 이념으로서, 즉 사물을 그 자체에 있어서 체험 가능하게 하는 한 예술은 “이념들을 실재적으로 관조하며”(V, 370), 이런 점에서 예술은 철학에 근접한다 - 비록 “철학이 이념들이 그 자체로 존재하는 방식 그대로 이념들을 관조하기는”(ebd.)는 하지만 말이다. 예술은 “철학과 가장 직접적인 관계를 가지며”(V, 381), 따라서 예술은 최상의 포텐츠에서 전개되는 철학의 “반복”(V, 363)이다.

3.2 아름다움으로서의 진리와 선

예술과 철학과의 관계는 미(아름다움)가 가지고 있는 ‘진리’와 ‘선’과의 관계에서도 밝혀진다. 전통에 따라 셸링은 진리를 주관적인 것과 객관적인 것의 일치로 정의한다. 미에도 이러한 규정은 마찬가지로 적용된다. 다만 진리와 미의 차이는 동일성이 어떻게 주어지는지의 양상에 달려있다. 진리는 주관적으로 혹은 원형적으로(vorbildlich) 관조되는 반면, 미는 객관적으로 혹은 투영상으로(gegenbildlich) 관조된다(V, 384).

진리는 플라톤적 의미에서와 같이 ‘이념세계’의 영역과 직접적으로 연관되는바, 셸링은 ‘이념’을 『전체 철학과 특히 자연철학의 체계에 관하여』(1804)에서 다음과 같이 규정한다.

26) 실재적인 것이 어떤 의미를 지니기 위해선 실재적인 것이 어떤 이념성을 자체 안에 포함하고 있어야 하는데, 셸링은 신화에 이러한 실재적이 내포되어 있다고 본다. 즉 신화는 개별자(개별적 신들의 형상들)와 보편적인 것(신들 또는 신적인 것)을 동일하게 간주한다.

“나는 이념이라는 것을 [...] 사물에 있어서의 근원상, 본질 또는 사물의 핵심이라고 이해한다. 말하자면 사유의 양태로서 개념과 같이 단순히 주관적인 것이거나 순수 자체로서의 사물과 같이 단순히 객관적인 것이 아니라 **그 두 가지의 절대적 동일성이 곧 이념**(필자강조)이다. 따라서 모든 사물에 있어서 참된 실재적인 것은 단지 **이념**이거나, 혹은 보편적인 것과 특수한 것의 완전한 동일성이거나 이다.”(VI, 185)

요컨대, **절대적인 것으로 간주된 특수한 사물이 사물의 이념이다**. 우리는 이를 『철학체계로부터 더 나아간 서술』에서 재차 확인하게 되는데,

“모든 특수한 대상은 이것의 절대성에서 보면 이념이며, 이에 따라 이념은 또한 절대적 대상 자체이다. 이념은 절대적으로 이념적인 것으로서 곧 절대적으로 실재적인 것이다.”(IV, 405 각주)

미는 이념과 이것에 의해 정립된 진리가 현상 세계에서 병합되어 나타나는 현상이다. 미는 감각적 직관의 세계에서 자신을 드러낸다.

“미는 다음과 같이 정립된다. 특수한 것(실재적인 것)이 자신의 개념에 적합하기 때문에 **무한적인 것으로서의 개념이 유한적인 것에 들어올 때 그리고 구체적으로 직관될 때 미는 정립된다**(필자 강조). 이로써 보편적인 것과 특수한 것이 절대적 동일성 가운데 존립하게 되면 개념이 나타나는 실재적인 것은 근원상과 이념에 가장 유사하게 되고 동일하게 된다. 이성적인 것은 이성적인 것으로서 동시에 현상적인 것, 감각적인 것이 된다.”(V, 382)

이런 규정에 따라 보면 ‘진리’와 ‘미’의 차이는 절대적 동일성으로서의 이념이 주어지는 양상에 달려있다. 모든 경험적 진리의 근거가 되는 이념들의 진리는 한편으로 주관적으로 또는 ‘원형적으로’(vorbildlich) 직관되거나, 또는 이념들이 감각적 직관의 매개체를 통해서, 즉 객관적으로 또는 ‘투영상으로’(gegenbildlich) 체험될 수 있는바, 여기서 곧 미가 나타

난다.

미에 대한 다른 방식의 규정을 보자면, 셸링은 ‘이념적 계열’의 ‘체계’에 주목하여 미를 설명하기도 한다. ‘진리’와 ‘미’는 ‘선’과 함께 ‘이념적’ 계열의 세 가지 포텐츠를 형성한다. ‘진리’와 ‘선’ 그리고 ‘미’는 ‘정신’이 분리되어 나타나는 차원들이다.

‘미’에서는 실제적 요소와 이념적 요소의 무차별성이 나타나며, 이에 반해 ‘진리’에서는 이념성이, ‘선’에서는 실제성이 지배적이다. 셸링의 말을 들어보면,

“미는 이념적인 것과 실제적인 것이 접촉할 때에는 어느 곳에서나 성립한다. 미는 단순히 보편적인 것이거나 이념적인 것(=진리), 또는 실제적인 것(이것은 행위에 존립한다)이 아니며, 따라서 미는 그 둘의 완전한 상호침투(Durchdringung)이거나 일체화(Ineinsbildung)이다.”(V, 382)

진리는 사유(즉 이념적인 것)에서 출발하며 행위는 어떤 실제적으로 존재하는 것과의 접촉에서 이뤄진다. 자유에 의한 행위는 항상 이중적인 현실을 전제한다. 만일 자유에 따라 행위하지 않는다면 행위는 더 이상 자율적이지 않다. 이런 경우에 경험적인 것 자체가 이념적이거나 또는 유의미한 것이 되어 자율적 결정은 결코 가능하지 않게 되며, 결국 실제성과 규범성의 차이는 사라지고 만다.

실제적인 것과 이념적인 것의 무차별성으로서의 미에 대한 규정에 따르면 미에서는 자유와 필연이 서로 화해하되, 실제적인 것 가운데 표현된다. “미는 자유와 필연의 무차별성이되 실제적인 것에서 관조된다”(V, 383). 셸링의 미에 대한 이러한 규정의 근원은 ‘진리’는 필연성의 원리에 그리고 ‘선’은 자유에 근거를 둔 칸트로 거슬러 올라간다. 이를 작품과 연관지어 본다면, 하나의 시가 아름다운 것은 시 속에 최상의 자유가 다시금 필연성 가운데 파악되기 때문이다. 예술은 자유와 필연의 상호 침투가 완전히 종합될 때, 즉 예술작품에서 내용이 필연성을 지닌 채 적절

히 드러날 때 아름다운 것이다(참조 V, 383).

셸링이 의도한 철학은 단순히 진리, 도덕, 미만을 취급하는 것이 아니라 “모든 것에 공통적인 것을 다루며, 이것들을 하나의 원근원에서(aus Einem Urquell her) 도출해 낸다”(V, 382). 미, 진리 그리고 선은 이것의 최종적 근거를 절대자 자체에 가지고 있기 때문에 이것들의 차이는 절대적인 것이 아니다. 절대적 관점에서 보면 이것들은 하나일 뿐이다. 아름다움이 아닌 진리는 진리가 아니며, 역으로 진리가 아닌 아름다움은 아름다움이 아니다. 절대적인 선은 미를 포괄한다(참조 V, 383이하). “한 예술작품은 오직 진리에 의해서만 아름답다.”²⁷⁾

4. 예술과 신화

예술은 절대자를 나타내 보여야 한다. 『예술철학』의 ‘예술의 소재의 구성’(V, 373 이하)에서 셸링은 바로 이 물음에 천착한다. 철학에 있어서 이념들이 철학의 반성을 위한 매개체였다면, 예술에 있어서 이념들은 미적 직관이라는 매개에 의해 현실화되어야 하는 보편적 실재이다. 따라서 예술을 위해 소재들을 구성해 내는 능력으로서의 미적 상상력은 이념의 본질을 감각적 직관의 형식으로 구성하는 역할을 한다. 절대자의 무한성을 내포하고 있는 이념들은 상상력에 의해 미적 직관을 위한 유한한 형식으로 나타나야 한다.

“철학이 이념들을 이념들이 그 자체로 존재하는 방식 그대로 관조하는 대신, 예술은 이념들을 실재적으로 관조한다. 그러므로 이념들은 그것들이 실재적으로 관조되는 한에서 예술의 소재이며, 동시에 예술의 보편적으로 절대적인 질료이다. 이제 이 질료로부터 비로소 완성된 존재물로서 모든 특수한 예술작품이 나오게 된다. 이렇게 실재하며 살아서 실존하는 이념들이 신들이다.”²⁸⁾

27) Schelling, “Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge. Ein Gespräch”, IV, 226.

28) Bernhard Barth, *Schellings Philosophie der Kunst*, München 1983, 147쪽.

사실상 모든 신화의 신들은 철학에서의 이념들과 다를 바 없으며, 그 이념들이 신화에서는 다만 객관적으로 또는 실제적으로 직관되는 것 뿐이다. 신화는 셸링의 미학에서 예술의 기반이 된다. 『예술철학』 §38에서 셸링은 “신화는 모든 예술의 필연적 조건이며 첫 번째 소재이다”(V, 405). 또 다른 곳에서, 신화는 “세계이며 또 예술이라는 식물이 꽃을 피우고 성장할 수 있는 유일한 지반이다(V, 406). 그러면 과연 어떻게 해서 신화가 예술의 기반이 되는가?

칸트는 예술의 본성은 ‘미적 이념’의 제시에 있다고 보았다. 칸트의 미적 이념은 오성이나 이성에 의해 충분히 파악될 수 없는 이념을 상상력이 체현해 내는데, 그렇다고 해서 이념의 체현이 자의적이거나 임의적인 것은 아니다.²⁹⁾ 셸링도 역시 예술작품은 오성과 이성에 의해서 파악될 수 없다고 본 점에서 칸트와 입장을 같이한다(V, 395). 예술의 기관은 오성이나 이성이 아니라 상상력이다.

이렇듯 예술은 미적 이념의 제시에서 성립한다고 보는 점에서 셸링은 칸트에 근접해 있다. 하지만 그 내용에 있어서는 서로 다르다. 셸링에서 이념은 특수자 가운데 보편적인 것이 매개되는 방식으로 존재한다. 말하자면 “특수한 사물들(besondere Dinge)은, 이것들이 그 특수성 안에서 절대적으로 존재하는 한 이념들이라 부른다. 다시 말해 특수한 사물들이 특수적인 것인 동시에 우주들(Universa)로서 존재하는 한 특수한 사물들은 이념이라 부른다”(V, 390). 요컨대 특수한 사물에는 이것들의 절대성이 드러나야 한다. 동일성철학의 전제에 따라 특수한 사물과 형식들은 그 자체로 본다면 “본질이 없는” 단순한 형식들일 것이다. 그렇지만 이것들이 절대자를 자기 안에 수용하는 한에서 비로소 본질을 가지고 있는 특수한 사물로 간주된다 (V, 388).

셸링은 ‘특수한 사물’과 단순한 ‘개별적 사물’을 구별한다. 왜냐하면 “우리가 개별적 사물(einzelne Dinge)이라 부르는 것 가운데 어떤 것도 자체적으로 실재적(reell)인 것은 없기”(V, 389) 때문이다. 개별적인 사물

29) Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg 1975, B 240 이하 참조.

이 개별적인 이유는 그들 자신을 전체로부터 분리하였기 때문이다. 이에 반해 ‘특수한 사물’은 유기체와 비유되어 설명될 수 있다. 유기체의 구성을 보면 여기서 각 기관들 내지 지절들은 “전체와 너무나도 긴밀히 연결되어 있어서 전체를 다시 자신들 안에 품고 있는 것”³⁰⁾과 같은 방식으로 각 기관들은 전체의 이념을 재생산함으로써 그것들 스스로 전체의 이념을 내면화하고 있는 것이다.

따라서 이념은, 셸링이 『전체 철학과 특히 자연철학의 체계』(1804)에서 정의하듯이, “특수자가 자신의 보편자와 이루는 완전한 동일성”(VI, 185)이다. 오성의 반성적 차원에서 보자면 특수자와 보편자는 필연적으로 대립 가운데 존재할 수 밖에 없다. 셸링이 보기에 철학사에서 플라톤의 이데아론이 오해된 것도 이데아를 단순히 논리적 추상물로 혹은 현실적으로 존재하는 물리적 존재로 간주하는데 그 원인이 있다. 이에 반해 절대적 전체로서의 이념은 한편으로 보편적인 동시에 또한 전체의 보편적 본질 자체를 내적으로 수용하는 그러한 특수한 형식(사물)들을 의미한다.

『예술철학』에서 셸링은 이념의 존재방식을 ‘이중적’으로 설명하는데, “모든 특수한 사물들(=이념들, 필자 추가)은 절대자 안에서 실로 분리되어 있으면서 동시에 하나로 존재하게 된다. 이는 오로지 사물들 각자가 독자적으로 우주이자 절대적 전체임으로 가능할 뿐이다”(V, 389).

특수자와 보편자의 매개체로서의 각각의 이념은 “이중적 동일성”을 가진다.

“그 중 하나는 각각의 이념을 각각 자기 자신 안에서 그리고 절대적으로 존재하게 하는 통일성이며, 따라서 이 통일성은 절대자가 이념의 특수자로 속으로 형성된 것이다. 다른 하나는 특수자로서의 이념을 자신의 중심으로서의 절대자 안으로 받아들여줌 하는 그런 통일성이다”(V, 390).

원래 이러한 이념들 일반은 철학적 인식의 대상이었으나 이제 예술이

30) Jochem Hennigfeld, *Mythos und Poesie*, Meisenheim am Glan, 1973, 48쪽.

이러한 이념들을 **실재적으로 직관 가운데** 드러내 놓는바, “철학에게는 이념들인 것들이 예술을 위해서 신들인 것이다”(V, 391). 말하자면, 예술에서는 이러한 이념들이 곧 신들(Götter)이라는 말이다. 여기서 거론되는 ‘신들’이라는 개념은 우선은 그리스 신화를 형성하는 여러 신들을 염두에 둔 것이기는 하다. 하지만 셸링은 ‘신들’이라는 개념을 반드시 특정 신화의 구성요소로만 본 것이 아니라 참된 예술의 필요조건으로 간주하였기에 다음과 같이 말한다. “신들의 이념은 예술을 위해 필요불가결하다”(V, 391).

셸링은 이미 그리스적 세계에서 보편과 특수이 합치로서의 ‘이념들’이 ‘신들’로 구현되었다고 본다. 즉 이념들로서의 “신성의 상들”(Bilder des Göttlichen) - 즉 우리가 눈앞에 보는 예술작품으로서의 조각상들(필자 추가) - 은 신들을 지시하는 것이 아니라 그 자체 이미 “신들”(Götter)이다 (V, 390). 이러한 국면은 가능성과 현실성을 구분하는 오성의 상식 수준에서는 이해 될 수 없다. 하지만 그리스인들은 “신들을 결코 현실적이라고도 또 비현실적이라고도 여기지 않았으며” 오히려 “다른 모든 실재성보다 더 실재적인 것”(V, 391)으로 받아들였다.

셸링은 그리스 신들이 절대성과 유한성이 철두철미하게 상호 침투하는 방식으로 구성되어 있다고 보았으며, 이러한 신들의 표현이 곧 미의 표현이라고 보았다.³¹⁾ 요컨대 “**모든 신들의 형상을 구성하는 근본법칙은 미의 법칙이다** (Das Grundgesetz aller Götterbildungen ist das Gesetz der Schönheit). 왜냐하면 미는 **실재로** 직관되는 절대자이기 때문이다. 신들의 형상들은 **절대자 자체**가 유한자 안에서 **실재로** 직관된 (혹은 한정

31) ‘신성의 상들’이 특수자와 보편자의 특성이 상호 침투해서 구성되는 것과 마찬가지로, “신들의 온갖 형상들을 규정하는 법칙은 한편으로는 순수한 한정 (Begrenzung)이면서 또 다른 측면에서는 분리되지 않는 절대성(Absolutheit)이다.”(V, 391f) 여기서 ‘한정’은 신들의 형상 하나하나가 동일한 신성 안에서 서로를 배제하며 분리되어 있음을 의미하며, 그럼에도 불구하고 이러한 한정 안에서 신들의 개별 형상은 전체의 신성을 자신 안에 받아들여 ‘절대성’을 이룬다. 즉 신들의 형상은 ‘한정’과 ‘절대성’의 동시존재라는 것이다.(자세한 것은 심철민, 같은 책, 70쪽 참조.)

과 함께 종합된 것이다”(V, 397f). 요컨대 아름다움은 절대자가 한정 가운데 직관되기 때문이다.

셸링에게 있어 “고대 그리스 신화는 시(예술, 포에지)적 세계의 최상의 근원상(Urbild)이다”(V, 392). 그리스 신화의 신들이 한편으론 특수한 형상들이되 다른 한편으로는 절대적 총체성인 한에서 신들에게 비로소 미적 위엄이 부가된다. “절대자는 오히려 한정 안에서, 즉 유한자 안에서 직관될 아름답다”(V, 398).

“모든 각각의 형상에서 절대자는 한정과 더불어 정립되는 것이기 때문에, 그에 따라서 모든 각각의 형상은 다른 형상을 전제하고 또한 직간접적으로 모든 각각의 개별적 형상은 다른 모든 형상을, 모든 형상은 하나하나의 개별적 형상을 전제하고 있다. 따라서 신들은 자신 속에 다시금 필연적으로 하나의 세계를 형성한다. 그 세계 안에서는 모든 것이 상호 규정되어 있다. 즉 신들은 유기적 전체를, 총체성을, 즉 하나의 세계를 형성한다.”(V, 399)

신들은 현실적 세계와는 다른, 그렇기 때문에 오성에 의해서 파악될 수 없는 하나의 ‘세계’를 구성한다. 상상력에 기반을 둔 또 다른 이 세계는 오성적 경험에 의해 그 효력이 무화되지 않는다. 셸링은 신들의 이러한 실존방식을 “포에지적”(poetisch)이라 부른다. 말하자면 신들의 현실성이 곧 포에지(예술)의 현실성이다. “신들은 공동으로 하나의 세계를 형성함으로써만 신들은 상상력을 위한 자립적인 실존 내지 자립적인 포에지적 실존을 획득한다”(V, 399). 상상력이 ‘포에지적 실존’으로 드러내는 신들의 세계는 우리가 일상적으로 현실적 세계라 부르는 그런 세계와는 완전히 분리되어 있다. 신들의 세계는 경험적 세계와는 분리된 ‘자립적’ 세계일 뿐 아니라 보다 높은 현실성이 주어진 세계이다. 포에지적 신들의 세계를 “일상적인 현실이나 이러한 현실을 담고 있는 개념들로써 손을 대는 경우 포에지적 세계가 가지고 있는 마법은 필연적으로 파괴되고 만다”(V, 399).

신화가 포에지(예술)을 통한 신들의 실존으로 정의되는 한 “신화는 모

든 예술의 필수 조건이며 모든 예술의 일차적인 소재이다”(V, 405). 다시 말해 셸링은 신화와 예술이 다음의 세 가지 측면에서 상호 연관성을 지니고 있다고 주장한다. 첫째, 신화는 예술의 필수조건이다. 신화와 예술은 자의적이거나 우연적인 관계가 아니라 신화의 소재가 없으면 예술은 전적으로 가능하지 않다는 것을 의미한다. 둘째, 신화는 모든 예술의 소재이다. 신화는 예술의 특정 장르(시예술)에만 제한적으로 타당하거나 특정한 시대(그리스 시대)에만 타당한 것이 아니다. 셋째, 신화는 임의적 소재가 아니며 또한 등급에서나 시대상으로 가장 우선한 소재이다. 여타의 모든 소재들은 신화에서 비로소 유래한다.³²⁾ 신화와 예술의 관계는 한 마디로 “신화는 예술이라는 식물이 꽃피고 계속 살아갈 수 있는 세계이며 토양이다”(V, 406).

나오는 말

셸링의 철학적 발전 단계 가운데 1800년대 이후 그의 철학은 존재와 사유, 실재와 이념 간의 동일성 집중되며, 이는 곧 절대자 자체가 관심의 중심에 있다는 것을 의미한다. 이 시기 셸링 철학의 첫 번째 관심 대상으로서 절대자 혹은 신은 동일성의 지점으로 정립된다. 따라서 선형적 주관성으로부터 절대적 인식을 정초하려던 동일성철학의 이전 단계에서의 시도는 일반적 형이상학의 지평에서 새로이 되어야 했다.

이미 셸링 철학의 전반기에서의 주체와 객체 간의 동일성에 대한 물음, 절대적 원리로부터의 인식의 정초에 대한 물음은 예술에 관한 물음으로 이어졌다. 특히 『선형적 관념론의 체계』(1800)에서 예술은 실재 세계와 이념 세계 혹은 유한성과 무한성의 대립의 통일을 미적 직관 가운데 표상할 수 있는 능력자로, 그리고 예술작품 가운데 절대적 통일의 모습을 객관화할 수 있는 능력자로 간주된다. 그러나 선형철학의 단계에서의 예술은 단지 선형철학 안에서 발생한 모순을 해소할 수 있을 뿐 선

32) Hennigfeld, 같은 책, 69쪽 이하 참조.

험철학과 자연철학, 정신과 자연의 대립을 궁극적으로 해소하지 못한다. 비로소 동일성철학에서 예술이 반성의 중심 대상이 되면서 셸링의 형이상학적 미학은 그의 철학적 발전의 필수적 부분을 형성한다. 동일성철학의 이념을 추구하는 예술은 절대자의 특수한 현시 양식이며, 예술철학은 동일성철학이 추구하는 이념을 체현하고 있다.

셸링에 의하면 철학적 인식은 칸트적 의미의 오성적(유한적) 인식과는 극명하게 구분된다. 철학적 인식에서는 모든 주관성이 제거된다. 철학은 “완전히 철두철미하게 단지 절대자 가운데서만 존재하며, 모든 사물은 이것들이 절대자 가운데 있는 바대로 고찰”(IV, 388)되어야 한다. 따라서 셸링에게 있어 철학은 절대자의 자기인식이며, 절대자의 자기인식은 절대자의 본질에서 필연적으로 나올 수 밖에 없는 존재방식인 것이다. 여기서 존재와 인식, 존재와 사유는 불가분적으로 하나일 정도로 “절대적 동일성”(IV, 121)일 이룬다.

이렇듯 철학의 본질적 사명은 “주관적인 것과 객관적인 것의 완전한 무차별로서”(IV, 114)의 절대자를 파악하는데 있다. 주관적인 것과 객관적인 것의 무차별성이란 인식과 이 인식이 관계하는 대상과의 동일성의 의미한다. 주관적인 것과 객관적인 것의 완전한 무차별성에서 철학을 시작한다는 것은 곧 앎의 최고의 원리에서 철학을 시작한다는 것을 의미한다. 앎의 최상 원리는 주관과 객관을 포괄함으로써 이 원리는 모든 앎의 총괄 개념으로서의 세계 자체의 원리가 된다.

동일성체계의 최고 근본명제는 이성의 동일성의 원리이다. 이성 한 편으로 주관적 개념이기는 하지만, 존재 전체를 포괄함으로써, 이성의 동일성의 원리는 동시에 이성과 존재의 동일성을 포괄하며 그리고 이로써 존재 자체의 동일성을 포괄한다. 즉 “존재하는 모든 것은 하나이다”(Alles, was ist, ist an sich Eins)(IV, 119).

물론 세계 안에 개별적 존재자는 다양한 방식으로 존재한다. 하나의 자석(Magnet)은 -극과 +극의 성질을 가지며, 이 자석을 이등분하면 다시 -극과 +극의 이 생기며, 무차별점도 그 중간에 형성된다. 이와 마찬가지로

로 세계의 모든 개별적 사물은 주관적인 것과 객관적인 것으로 구분될 수는 있으나 하나의 극(요소)은 다른 극(요소)이 없이는 존재할 수 없다. 주관적인 것과 객관적인 것, 이념적인 것과 실제적인 것은 끊임없이 상호 연관되어 있고 매개되어 존재한다.

셸링은 존재 전체가 실제적 계열(자연)과 이념적 계열(정신)로 구성되었다고 본다. 실제적(객관적)인 것이 우위를 차지하는 ‘자연’은 질료(Materie), 빛(Licht) 그리고 유기체(Organismus)의 단계로 세분된다. 이념성이 우위를 차지하는 ‘정신’의 영역은 지식(Wissen), 행위(Handeln) 그리고 이것들의 종합인 예술(Kunst)의 단계로 구분된다.

예술철학이 가지고 있는 특수한 과제는, 예술을 철학적으로 구성하는 것이다. 철학에서와 같이 예술에서는 절대자(무한자)가 제시된다. 철학은 지성적 직관에 의해서 절대자(무한자)를 순수 그 자체로서 파악한다. 이에 반해서 예술은 외적인 것에서 절대자에 대한 접근을 가능하게 함으로써 “철학과 완전히 일치하는 것이고, 스스로가 철학의 가장 완전한 반영”(V, 369)이 된다. 예술작품은 그 자체 내부에서 완결된 전체성으로서, 즉 하나의 전체로서 파악되어야 한다. 예컨대 “시적 예술작품은 [...] 모든 다른 작품과 마찬가지로 특수한 것에서 나타나는 절대자, 즉 하나의 우주, 세계 전체”이어야 한다.(V, 635)

미(아름다움)는 이념과 이것에 의해 정립된 진리가 현상 세계에서 나타나는 현상이다. 미, 진리 그리고 선은 이것의 최종적 근거가 절대자 자체에 있기 때문에 이것들의 차이는 절대적인 것이 아니다. 절대적 관점에서 보면 이것들은 하나일 뿐이다. 아름다움이 아닌 진리는 진리가 아니며, 역으로 진리가 아닌 아름다움은 아름다움이 아니다. 절대적인 선은 미를 포괄한다.

예술은 절대자를 나타내 보여야 한다. 철학에 있어서 이념들은 철학의 반성을 위한 매개체였다면, 예술에 있어서 이념들은 미적 직관이라는 매개에 의해 현실화되어야 하는 보편적 실재이다. 따라서 예술을 위해 소재들을 구성해 내는 능력으로서의 미적 상상력이 절대자의 무한성을 내

포하고 있는 이념들을 미적 직관의 유한한 형식으로 나타내야 한다. 이념들 자체는 원래 자신의 실재의 가능성을 이념성 가운데 가지고 있지만 상상력이 이념을 투영상으로 표현해 낸 것들이 이른바 신성의 상들, 즉 신화이다.

여기서 거론되는 ‘신들’이라는 개념은 우선은 그리스 신화를 형성하는 여러 신들을 염두에 둔 것이기는 하다. 하지만 셸링은 ‘신들’이라는 개념을 반드시 특정 신화의 구성요소로만 본 것이 아니라 참된 예술의 필요조건으로 간주하였다. 말하자면 “신들의 이념은 예술을 위해 필요불가결하다.”(V, 391) 이렇게 해서 셸링 미학에서 신화가 중심에 놓이게 된다.

(중앙대학교)

참고문헌

- 심철민, 셸링(Schelling) 『예술철학』에 나타난 예술개념의 분석 - 자연, 역사, 예술을 중심으로, 서울대학교대학원 2005년.
- 이광모, “동일성철학의 원리에 관하여”, 『철학』 (Vol. 78), 한국철학회 2004.
- Schelling, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. K.F.A. Schelling, Bd. I-XIV, Stuttgart/Augsburg, 1856-1861.
- Schelling, *Briefe und Dokumente Band II*, hrsg. v. Horst Fuhrmans, Bonn 1973.
- Barth, Bernhard, *Schellings Philosophie der Kunst*, München 1983.
- Beierwaltes, Werner, "Absolute Identität, Neuplatonische Implikationen in Schellings 'Burno'", in: *Philosophisches Jahrbuch* 80 (1973).
- Biemel, Walter, *Die Bedeutung von Kants Begründung der Ästhetik für die philosophie der Kunst*, Köln 1959.
- Hegel, *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie*, Hamburg 1962.
- Hennigfeld, Jochem, *Mythos und Poesie*, Meisenheim am Glan, 1973,
- Holz, Harald, "Die Beziehungen zwischen Schellings Naturphilosophie und dem Identitätssystem in den Jahren 1801/1802", in: *Philosophisches Jahrbuch* 78(1971).
- Iber, Christian, *Das Andere der Vernunft als ihr Prinzip*, Berlin 1994.
- Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg 1975.
- Plessner, Helmuth, "Identitätssystem", in: *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*, hrsg.v. M. Frank/G. Kurz, Frankfurt a. M. 1975.
- Szondi, Peter, *Poetik und Geschichtsphilosophie*, hrsg. v. Jean Bollack, Frankfurt a.M. 1974.
- Wetz, Franz Josef, *Friedrich W.J. Schelling zur Einführung*, Hamburg 1996.

철학탐구 제31집

Zeltner, Hermann, "Das Identitätssystem", in: *Schelling - Einführung in seine Philosophie*, hrsg. v. Hans Baumgartner, Freiburg/München 1975.

Die Identitätsphilosophie und die Kunst bei Schelling

Young-Sun Park

Nach Schellings Kunstphilosophie wird die Kunst das Absolute beibehalten und offenbaren. Sowie die Aufgabe der Identitätsphilosophie darin besteht, das Wesen des Absoluten zu reflektieren, wird nun die Funktion der Kunst aus dem identitätsphilosophischen Kontext begründet. Da die Kunst einen Fall der Anwendung der Konzeption der Identitätsphilosophie darstellt, wird die Kunst zu einer spezifischen Manifestation des Absoluten. Also besteht die spezielle Aufgabe der Kunstphilosophie darin, die Kunst philosophisch zu konstituieren. Dabei bedeutet die Konstruktion eines Gegenstandes, dessen Stellung im Universum zu bestimmen. Also die Aufgabe, die Stellung der Kunst philosophisch zu bestimmen, besteht das Verhältnis der Kunst und dem Absoluten klarzumachen. Für die Erörterung dieser Aufgabe wird sich zunächst empfehlen, auf die Identitätsphilosophie einzugehen. Danach wird in dem zweiten Abschnitt von der Konstruktion der Kunst als im Absoluten diskutiert. Im dritten Abschnitt wird von der Wahrheit und dem Guten als Schönheit und im letzten Abschnitt von der Mythologie erörtert.

Key words: Identitätsphilosophie, das Absolute, Universum, Konstruktion, Mythologie

철학탐구 제31집

박영선 e-mail: yspk57@cau.ac.kr

투 고 일	2012년 04월 03일
심 사 일	2012년 05월 12일
게재확정	2012년 05월 21일